

# 五代造像考

松 原 三 郎

## 一

所謂宋佛の成立については現在極めて大まかな知識しか得られていないようである。

その原因はまず第一に宋代にもかなり造られた石窟造像の調査不十分にもよるが、勿論戦後の中國政府の調査は一應浙江省杭州附近や四川省東南部など廣範圍にわたつてかなりの新資料を提供はしたが、遺憾せん發表の寫眞は不鮮明で、なお様式の變遷を論ずるには程遠いものである。

かくて、石窟以外の造像において一般に宋佛として第一に想起するのは殆んどが木彫の觀音像であり、しかも、その人間的な姿態に如何に卑俗の感が濃厚かという度合をもつて、宋佛としての完成を決定づけるという極めて印象的な理解の域を出ていないのが現状である。

即ち、中國の他の時代のように石彫や金銅像が少なく、木彫にて

も在銘像の數點を數えるに過ぎないことは宋様式の成立を論ずる上に大きな障害となつてゐるのは否めず、加えて作品の劃一的なものも時代様式の變遷を把握しがたいものとしてゐる。いふなればそれもまた宋様式の特色でもあらうが、ここに豫想されるのは現存遺品の時代的、地域的偏在であり、金石文に集録された石刻造像銘記が十一世紀の七、八十年間に集中しているのも注目すべきで、木彫に石彫のふみかえし的なものの多いのも遺品の江北に多い點を暗示するものがあるといえよう。

要するに、その結果は宋代造像の時代區分を極めてあいまいにし大きく北宋南宋の區別は勿論、最も重要な宋初十世紀代の造像もそれほど判然としていないのである。即ち宋様式の成立の不明確な第二の原因はこの宋初十世紀造像の不明瞭な點にあり、そして、次の第三の原因が遡つて中晚唐期造像の資料不足によることもまた忘れられないであらう。

いま宋初十世紀と推測される木彫にて在銘のものは一體も知られ

挿圖1 咸通7年(866)銘孫氏等造道教像 綿陽西山觀

ていない。中晩唐期造像の基準の貧困さに加えてここに當然大きく浮び上るのが即ち本稿で論ずる五代時代の造像であるが、ただ宋代以上に造像の多い石窟造像は同じく調査不十分で、なお今後に期待しなければならず、代つて單獨造像の在銘、或いはそれに準ずるものが極めて貴重な存在となるのである。

本稿ではこの五代造像の特色を在銘の二、三の遺品を中心に若干論考してみたいと思う。

## 二

ところで、五代造像について論ずる前にまず問題となるのはそれ

挿圖2 咸通12年(871)銘孫靈諷造天尊老君像 綿陽西山觀

に先驅する晩唐期の造像であり、特に重要なのは會昌五年(八四五)の廢佛以後の唐末の造像である。

石窟造像にて晩唐期として注目すべきは敦煌の塑像群で、中國の調査によると、六十三號窟

(ペリオ番號)の造像などもその一つにあげているが、(Mission peiliot, "Touen-houang", plcx)ただ明確な紀年銘を缺き、その製作時期はおよその推定によらざるを得ない。

次に、四川省においても特にその東北部の摩崖窟龕に晩唐銘の多くみられることは既に別稿で紹介したが、<sup>註2</sup>補修加彩多く、様式の變遷を知るにはやや不適格である。その點、在銘の基準像として貴重なのは道教像ではあるが四川省綿陽西山觀の咸通七年(八六六)銘孫氏等造道教像(挿圖1)と咸通十二年(八七一)銘孫靈諷造天尊老君像(挿圖2)の二體の摩崖像である(この二像の狀況と銘文についても前掲

別稿を参照されたい。

一方、單獨の造像では同じく四川地方のもので、一九四七年の水害時に出土した邛峽龍興寺附近の石彫も大中十二年（八五八）銘の經幢が伴出している點、やはり九世紀半ば頃の造像様式の一端を知る資料といえるが（經幢の基壇にも造像が見られる）、肥満した體軀と豐渾な佛頭に特色ある殘缺も在銘を缺いて正確な年代決定は不可能である（「四川邛峽唐代龍興寺石刻」中國古典藝術社一九五八年刊）。

いづれにしろ、このよ  
うな晩唐期單獨石佛造像  
で在銘の見られるものの  
如何に少ないかは。金石  
文を徵しても明らかだが

（藝風堂金石目に僅か四、五

點記載され河北に關係深いものの多いは注目すべきである）、いまここでは

晩唐というより唐末、五代に入る直前の在銘の一體を紹介しよう

（挿圖3）。

全高四十三センチ、灰黑色の石灰岩で造られ、臺座に次の銘文を記す。

時天祐三年三月八日佛弟子李實爲□□父母累□□□□□□平□今發願阿彌陀佛□得□就□□□乞後生□□佛□聞□□眷屬咸家吉慶弟子李實女弟子王氏男元益一心供養□

銘によれば阿彌陀三尊、天祐三年（九〇五）といえは唐滅亡二年前、年代的にはむしろ五代に含めるべきであらう。

挿圖3 天祐三年（905）銘阿彌陀三尊佛石像 東京 百瀬氏藏

まず、光背の角ばった形式が珍らしく、本尊頭髮の繩狀のつくりも目立つ。この點からも唐も既に終焉を告げる頃の新しい趣向は十分うかがわれるが、長方形の大きな頭や肥満した體軀の全體の感じはなお唐風の殘存が濃厚で、着衣の手法もまた唐の面影をよくとどめている。しかしながら、眉目の細長く、彫りの深い口邊に見る顔容のデフォルメの強さは唐代寫實主義の枠外にあるもので、臺座にかかる衣端のつくりを見ても、そこにはもはや盛唐代の豐渾なふくらみは全く消失しているといえよう。この萎縮した

造形性はまことに唐の晩鐘を告げるものであり、一面やがて新らしい時代が到來する必然性を藏しているといわねばならない。

このような唐末の石佛としては、フリア美術館にも一體あり（シレン氏が「中國彫刻」中にあげている晩唐代唯一の在銘像）、全高三十八センチ、石灰岩で造られ、龍紀元年（八八九）の在銘という（挿圖4）。

未見のためその眞偽を詳らかにすることは出来ないが、ずんぐり

した姿態は一應唐末の様相を示して前述綿陽西山觀の咸通七年銘道教像(挿圖1)とはかなり近いものがあるのは興味深い。脇侍の印相の左右異なるのも唐末の一特色か、瓔珞や冠帶も極めて大げさである。そして本尊や脇侍の衣端が垂直に垂れて形式化した固さを見せているのも前述天祐三年銘石佛(挿圖3)の天衣の萎縮したつくりと共通の造形感で、その在銘も一應信を置けるものようである。

ところで、このような石彫に對して金銅像で唐末の造像を求めると、遺憾ながら在銘の遺品は皆無、石彫との比較の上にて大よその推定によらざるを得ないが、ここにあげる如來坐像(挿圖5)は前述天祐三年銘石佛(挿圖3)との比較から製作年代を唐末に置きたい。

やや體軀はしまつてそれほど肥満した感じはないが、衣文は形式

挿圖4 龍紀元年(889)銘三尊佛石像

挿圖6 唐金銅佛坐像

東京 某氏藏

挿圖5 唐金銅佛坐像

大阪 某氏藏



的に整えられ、臺座に僅かに垂れた衣端の力の弱さも前述天祐三年銘石佛と全く同じモチーフで、盛唐期造像に見る盛り上った衣端の力強い豊かさとは全く趣きを異にしている。特に目立つた特色としては頭髮の繩状のつくりだが、まさしく天祐三年銘石佛の頭髮のつくりとよく合致し、背のあがつた容貌もかなり近いものがある。そして、臺座の低く圓盤状なものも珍らしいが、これも前述龍紀元年銘石佛の臺座と一脈相通じ、五代ごろの資料として後述の金華萬佛塔出土の造像（文物出版社刊「金華萬佛塔出土文物」圖十一、圖二十五）及び蘇州虎丘塔出土の金銅佛坐像（文物出版社「蘇州虎丘塔出土文物」圖四十五）に類品が見られるのは注目すべきである。

なお、唐末乃至五代の金銅佛としては挿圖6の坐像（臺座は缺）もまたその一つである。衣文のかなり細緻になつて、內衣に斜線の交錯や、そのふちどりとしての文様が現われているのも興味深い。衣端のふくらみのないのは前述天祐三年銘石佛と全く同じで、衣文の條線は極めて圖式的、文樣的な傾向を帯びてきている。

最後に挿圖12の銅佛（臺座は後補）は前述諸像に比して頭部が小さい點、やや系譜を異にするが、頭髮のやはり繩状で眉の上に刻線を描くのも唐末五代の特色か。しかも體軀の悠揚せまらぬ堂々とした感じに最もよく唐風が現われているが、この像の第一の特色は勿論その光背の完備していることで、この光背こそ、この像自體の様式上の位置を決定するものであり、この點については特に後述しよう。

以上、晚唐乃至唐末の造像資料はこのように極めて貧弱であるが

中でも晚唐期と稱すべき遺品は皆無に近く、いまここにあげた石佛金銅佛も年代的にはむしろ五代に含められるものであろう。或いは今後の石窟調査に石窟造像にて年代の正確な資料を求め得るかも知れぬが、現在のところは寫眞も少なく、典據となるものは見られない。

もともとこの時代遺品の少ないのは會昌五年春の廢佛によるのは勿論だが、更にそれ以後の立ち直りも見られない。ただこれら唐末の造像から逆推して晚唐期造像を一言にしていえば、盛唐期樣式の惰性に終止し形式化固定化の難に陥っていたことは明らかである。

ここに至つて五代時代が大きく浮び上り、その再認識の必要にせまられるが、果して五代の造像は晚唐乃至唐末の量的質的貧困を補

挿圖7 貞明2年(916)銘地藏菩薩石像

出したかを考求して始めて唐より宋への推移も明確に把握されるわけだが、要するにこの問題は所謂宋様式の基盤が宋に入る以前にどれだけ確立されていたかという點に盡きるといえよう。

### 三

シレン氏が五代の在銘石佛として「中國彫刻」に掲載しているものには後梁貞明二年（九一六）の造像（挿圖7）があるが（全高五十四センチ）、それは兩面像の背面に當り、しかもその正面の三尊は唐咸亨

挿圖8 同光2年（924）銘三尊菩薩石像 東京 小藥正一氏藏

つてあまりあるか。形式化固定化した唐様式から脱却してどれだけの新しい様式を生み

元年（六七〇）在銘という故、側面の在銘によつてこの半跏像（恐らく地藏菩薩像）を五代の造像と認定しているわけである。即ち、唐碑像の背面に五代に至つて新たに地藏菩薩像を彫り加えたと解され、本尊は浅い龕内に造られているが、左右の比丘や樹葉に坐する菩薩天人群も高肉彫に浮き出て碑像のふちをはぐぶちとして厚く残されている。

まず本尊のなお唐風なのは一見明瞭だが、一面、菩薩天人をのせる樹葉の文様化した穩やかな表現にはかなり新しい傾向が見られ、次にあげる石佛（挿圖8）の唐草文様と比較して興味深いものがある。

挿圖8の龕像は碑高四十一センチ、下方に後唐同光二年（九二四）の在銘がある。

大唐同光二年八月廿六日、邑主定州城内賈凡母蘇爲亡父母邊地衆生眷屬法界供養、

この像に就ては既に松本榮一博士が「國華」七七三號誌上に紹介されているので詳細は省略して要するにその造像様式に唐様の名残りの強い點を注目すべきであろう。

即ち、龕上方の唐草文様の新しい趣向や菩薩の高く大きな寶髻に五代の特色が偲ばれるとしても、體軀や容貌にはそれほど唐代との違いが見られない點である。勿論、ふちどりの龕のアーチ形は後述の五代特有の圓光など異形の光背形式と通じ、宋代乾興銘の浮彫、杭州飛來峰青林洞入口の盧舍那佛會の龕形の先驅をなすが、要するにその大まかな様式の流れとしては唐の下風に立ちながら、形

式面にて新らしいものを生み出そうとする意欲が感じられるといえよう。

ところが、ここにこの石佛に關聯して非常に興味深い資料としては、これをそのまま翻案した感じの鐵像が見られることである。

圖版V・aの菩薩像は同じく後唐の同光二年(九二四)銘の鐵造觀音像で、全高五十センチ、臺坐に鐵佛特有の浮出文字による次の銘文が記されている。

大唐同光二年十月九日古佛寺衆僧敬造像一軀

すべての點で、前述同光二年銘の菩薩像と極めてよく似ている。胸部のややふくらむかなり豐滿な體軀のつくりや、高い寶髻、そして臺座蓮瓣のつくりも全く同じである(像の背面は頭部から臺座まで空洞である)。

ただ、蓮珠形の瓔珞の見られるのは若干異なり、その最も大きな特色は大きな圓光にある。本尊とは一鑄、前述のように唐樣式の殘存に對する一種の抵抗がいわばこのような圓光を造つたか、勿論、鐵佛の製作として技法上の容易な點も考慮すべきだが、後述の金華萬佛塔出土の金銅像光背(文物出版社刊「金華萬佛塔出土文物」圖2圖3圖4)との比較からもこのような圓光を持つた鐵佛の在銘像は極めて貴重な資料といえよう。

いま、文獻的には鐵佛の五代製作は、やや下つて南漢の大寶二年(九五九)の釋迦及び五百羅漢があるが、<sup>註4</sup>最も注目すべきは紀元九五五年の吳越王錢弘俶による八萬四千の寶篋印塔(所謂八萬四千塔)に

銅と鐵の二種あつたこと<sup>註5</sup>で、それ自體佛像ではないが、五代造像における鐵の重要さを如實に物語つてゐる。

そして、これを裏書きして現に金華萬佛塔及び蘇州虎丘塔に納入されていた寶塔には、まさしく鐵製のものを含んでいたのも興味深く(文物出版社「金華萬佛塔出土文物」圖53その他及「蘇州虎丘塔出土文物」圖38・39)、更に金華萬佛塔の納入品中には鐵佛の數點見出されるのは後述する通りである。

さて、以上あげた三點はそのうちの鐵佛という材質の特殊性を除けばすべて一様に保守性の濃厚なことはこれ迄述べた通りで、なお新らしい時代樣式の成立を論ずるにはいささか根據薄弱であろう。

その理由としてはこれらの造像がすべて五代の前半期にある故とも考えられるが、ここに見逃し得ないのはその地域性であり、貞明銘の後梁も同光銘の後唐も共にその勢力範圍の漸く華北を出でない點、それらの製作が江北にあつたことは勿論、特に同光銘の石佛、鐵佛ともに河北地方の製作であつたことは石佛發願者の出自の定州であるのも考慮してほぼ間違いないと思う(シレン氏はその著「中國彫刻」にて貞明銘石佛も河北派に入れている。まず妥當な見解と見てよからう)。

河北地方がその地理的事情も與つて造像樣式に保守的性格の濃厚なことは既に北魏東魏或いは北齊隋代について別稿で論考したが、<sup>註6</sup>はるかに五代に下つての唐樣式の殘存についても同様のことが言えるのであろうか。

以下、その前にまず五代の質的量的の造像事情について若干考究して見よう。

もともと、五代の石佛造像としては石窟摩崖にても浙江省杭州地區、四川省東南部が最も隆盛であつたことは現存遺品にても明らか<sup>註7</sup>で、前述三點の單獨造像と關聯深い江北の石窟造像はまず皆無に近いようである。

ただ、龍門石窟最後の造像の五代にあり、南響堂山石窟の造像として「藝風堂金石目」が天祐銘の造像を三點あげているのは盛唐以後の造像の皆無なのに對して五代に入つてなお唐紀年銘を記している點からも興味深いものがある。

ところで一方、單獨石佛或いは金銅佛の造像文獻も極めて乏しく、僅かに「佛祖統紀」五十三に「晉天福宣徽將朱崇掘地得大石佛舍家爲寺」と記すのが目立つが、これも前代の遺像に就いての記録に過ぎず、新規の造像とは見なされないであろう。金石文資料にても大村西崖氏は「支那美術史彫塑篇」に石彫の數點をあげておられるが、それも中晩唐と同じく經幢に附屬する造像の多く、前述、四川邛峽大佛寺出土の晩唐經幢の傳統の五代に及ぶことをよく立證しているに過ぎない。中國の他の時代にくらべるとその造像數の雲泥の差であつたことは勿論、更に、金銅像に至つては金石文の所載も皆無に近いといえよう。

要するに單獨石佛金銅佛の極めて少なく、特に中國佛像造像に長い傳統ある記銘の慣習の衰えたことは注目すべきだが、それは既に中晩唐期からの傳統といえよう。

ところで、そのような中晩唐期からの新らしい傾向として最も重要な問題が造像資材の變化にあるのは勿論で、記銘することの稀な木彫塑像が石彫金銅像に取つて代る勢いにあつたことはいうまでもない。

この問題については既に別稿、唐代八世紀半ばの造像について論考した通りであり、<sup>註9</sup>傳統ある石彫への愛著の容易に絶ち難かつたのも即ち唐代八世紀半ばの造像の特色だが、しかし乍らそれもこのように唐末五代に至つてはもはや時代は變つて石彫の影の極めて薄くなつたことはまず明らかである。

その點、陝西省博物館に保管されていた宋代石彫は（文物出版社刊「陝西省博物館藏石刻選集」<sup>四</sup>九、五〇、五一圖）、後述の金華萬佛塔出土の五代宋初の一石像（挿圖15）や蘇州虎丘塔出土の同じく五代宋初の一石像（前掲書圖六〇）とともに中國石彫史上貴重な資料といえよう。

次に金銅像の代行としての鐵佛の流行も盛唐以降の造像經濟事情から十分考慮され、當然五代造像資材の多様性を増したが、それもその流行の唐代に遡ることは勿論で、特に史上有名な大鐵佛が開元二十六年易州と太原（石壁寺）に造られ、その造像を讃えた高さ九尺六寸及び、七尺七寸の大頌碑が遺存しているのはまことに特記すべきことである（その碑文は全文、金石萃編八十二及び同八十四に記載されている）。

この兩像を中心に恐らく盛唐以降の鐵佛製作流行は十分豫想され五代に入つて一層興隆したのであらう。

さて、このような造像事情にあつて前述五代在銘の三像中、まず

石佛の河北派であることは材質的にも様式的にもその保守的性格を立證するもので、即ち、長く大理石の傳統を固執していた河北こそ

滅びゆく石彫への愛著

は最も強く、その石彫

による唐風の殘存もま

た當然といえよう。そ

して、同じく同光銘の

鐵佛が石彫そのままの

翻案として唐様を殘す

のも興味深く、後唐の

中心地としてこれも

河北或いは山西の製作

か、遡つて前述開元の

大鐵佛が造られた河北

山西の傳統の地に生れ

たのも不思議はないであらう。

以上、これら五代の三像の唐風についてその地域性を重視するのを一例として、廣く五代の造像様式を論ずるには中國の他の時代と同じく、否それ以上に一層その地域的な差異を考慮すべきである。

しかし乍ら、勿論、時代的には五代後半期に入つて始めて眞に五代

造像の特色も現われ、宋造像への推移も理解されてくることはいうまでもないのである。

#### 四

挿圖 9 天福 7 年 (942) 銘菩薩石像 (部分)

東京 某氏藏

ここに至つて天福七年(九四二)

在銘の石佛をあげよう(圖版Vb)

(挿圖9)。

全高三十二・四センチ、凝灰岩

風のまだらのある石質で、部分的に彩色の跡をのこす。珍らしい圓形の全身光だが、中心がややくぼみ、いふなれば圓龕とも稱すべきか、しかも丸彫というよりは高肉彫と見てよからう。

菩薩立像を中心とした三尊像だが、本尊は觀音か、ともに臺座から挺起した蓮華座の上に立ち、上

部に二體の飛天が飛翅している。

更に形式として珍らしいのは臺座の左右、中央に供物を具えた感じの圓筒をしつらえていることで、後述の金華萬佛塔出土の金銅像(「金華萬佛塔出土文物」圖2・圖3)にもこのような例がある點、この時代、禮拜像に対する新しい觀念を示すものといえよう。

光背裏面に次の銘文を記す

天福七年歲在壬寅春朔十有五日弟子餘有仁敬造

天福七年とは後晉高祖末年、紀元九四二年である。唐を去ること三十五年、面相や脇侍の姿態にはなお唐様の殘存が認められないこともないが、しかも全體を通じての造形には全く新しい時代感情が示されることは前述三像の比較からも一見明白である。

本尊もボリームある體軀のつくりながら、動きの細かく肉體に密着した薄手の着衣のひだは石彫とは思えぬ繊細な手法で表現されており、脇侍や飛天の細かなつくりもかなり繪畫的工藝的で、全體に木彫の手法を石彫にうつした感が濃厚である。そして、一面のこの繁雜さはある意味ではかなり圖式的だともいえるが、その點、五代南唐の遺品である棲霞寺舍利塔基壇の釋迦八相圖の浮彫とかなりよく似ている。

例えばその一部である釋迦說法圖(挿圖10)の衣文や臺座の細かな

つくりと天福七年銘石佛のそれは完全に一脈相通じて、特に光背火焰の表現は全く同じである。

ところが、ここに注目すべきはこの天福七年銘石佛や棲霞寺舍利塔浮彫がこれより更に下つた北宋初期の浮彫ともまた類似していることで、即ち、乾興(一〇二二)在銘の杭州飛來峰青林洞入口の盧舍那佛會浮彫(挿圖11)と比較して、本尊衣文の細かな描寫は勿論、光背火焰のつくりまで全く同じ系譜だといえよう。

いま、この飛來峰浮彫の特色を一言に言えばまことに纖細、優美に盡きるといえよう。それは畢竟宋様式の一特色でもあるが、そ

挿圖10 棲霞寺舍利塔基壇浮彫  
釋迦說法圖(部分)

挿圖11 乾興(1022)銘飛來峰青林洞浮彫

の纖細さも宋の時代の進むにつれて次第に軟弱化し、卑俗化したことは否めず、このようなデリケートな趣きは當然失なわれて行つたのである。

ところで、まず第一に重要なことはこの飛來峰浮彫の纖細優美な作風が前述天福銘石佛や棲霞寺浮彫との比較により、完全に五代に始まるものが立證されたことで、ここに五代様式の確立が明瞭になつたといえよう。

次に重要なことはこの像を前述同光銘の石佛鐵佛や貞明銘の石佛に比較するとその差異の大きさは僅か十數年の時代的な差を以つてしては到底理解し得ないことである。一言にして前像の保守的性格即ち唐様からの脱却と新しい時代様式の創始は政治的文化的に變轉極まりない五代時代の時代感情をよく反影しているともいい得るが、ここに若干考究すべきはこの天福銘石佛における地域的性格である。即ち、同時代の棲霞寺舍利塔浮彫は勿論、下つて杭州飛來峰浮彫もまた明らかに江南の作であることは當然天福七年銘石佛が江南の作風の系譜にあつたことを物語つていえるといえよう。

この石佛が同光銘石佛鐵佛、貞明銘石佛とこれほど異なる理由はそのような南北の差異によつて始めて理解されるのではないか。勿論、河北に見る唐風の殘存とは畢竟江北に見られる唐風の殘存に過ぎず、唐代にても江南では江北と違つた様式の行なわれていたことも十分豫想されるが、それも唐中央集權の衰えた中晚唐期に入つてとみてよく、それはやがてこの五代の新しい時代様式の基盤をな

したのではないかと私は考えるのである。

換言すると、眞の五代造像様式は江北に見られず、江南や乃至は四川に育成されたのではないか。畢竟資材的には石彫の傳統を絶ち切つて材質の多様性と相互の交流を深めることであるが、石彫ながらその手法の極めて木彫的なこの天福七年銘石佛は時代は後晋高祖代ながら、地域としては吳越の勢力下と見るのがまず至當のようである。いずれにしろ、この天福七年銘石佛(圖版V.b)は五代造像史上極めて貴重な遺品といえよう。

以上、五代造像の特色としての纖細優美な、ある意味ではやや繁雜な作風は石佛にてもこの天福銘造像によつて一應理解されたが、その特色を單獨像にて最もよく發揮するのは當然金銅像であり、特に光背に最もよく具現されるとみてよいであろう。

一般に中國でも唐金銅佛は光背が本尊と別鑄で取りはずしの出來るためか遺存が少ない。それ故、金銅佛光背の唐代様式變遷を辿ることは絶対に不可能で、特に晩唐の光背については全く知ることが出來ず、つづく五代、宋の知識の乏しかったことはいうまでもない。その點、前述の銅佛坐像(挿圖12)は光背の珍らしく完備している遺品だが、この双圓に花文を扱つたすかし彫りの板狀薄手の光背の様式上の位置は極めて興味ある問題だといえよう。

從來の知識にてはこの問題の解決は到底望めないところであつたが、ここに最近の中國政府の調査は劃期的な資料を提供した。

即ち、一九五七年元旦を期して行なわれた浙江省金華の密印寺塔



の塔基の發掘による佛像數十體の發見で、特に光背を具備しているものの少なくないのはよろこばしい。

密印寺塔は俗に萬佛塔と呼ばれ、その基壇は一邊一・五メートルの六角形をなしていたが、中央に石室が設けられ、その室内には大型の石の方匣が納められていた。

金華萬佛塔出土の文物とは要するにこの方匣の納入品で經幢、銅鏡、寶塔、佛像など數十點、そのうち佛像は六十四體（臺座のもののみを除く）内譯は銅像の五十九體と石像一體、鐵像四體である。

ところで、この萬佛塔の建造年代については諸説あり、「金華萬佛塔出土文物」の解説者、王士倫氏も文献もひいて考證しているが、氏は特に前述石匣の刻經末尾に記された題記を重視し、宋の嘉祐七年の建造と考證している。

ただ、注目すべきは塔の所屬していた密印寺（舊名永福寺）が五代吳越錢氏の建造した寺である點で五代吳越との因縁の淺からざることも忘れられず現に錢弘俶の鑄させた所謂八萬四千塔の遺品そのものが十五塔も石匣内より發見され、そのうち塔内或いは塔底に乙卯（九五五）又は乙丑（九六五）と記銘されているものも含まれている。しかも、一方では唐代晩期の銅鏡の納入されているものも興味深く

挿圖12 唐金銅佛坐像 廣島 耕三寺博物館藏

挿圖14 宋金銅菩薩立像

挿圖13 五代金銅菩薩立像



經幢鐵箱の記銘に宋嘉祐七年と記されているのと相對して、要するに古くは晩唐より北宋十一世紀半ばまでのものが同時に納入されているとみてよいであろう。即ち、同じく納入品として銅盒内の通貨に北宋初期のものが最も多く、僅かに唐開元乾元の古錢の含まれていたことも考え合せてその遺品の年代の多岐にわたることは明らかだが、しかもその中心となるのは五代宋初、特に前述のように萬佛塔所屬の永福寺と最も關係深い五代吳越時とみてよいであろう。佛像についても或いは若干唐代乃至はそれ以前のものさえあるとも思われるが、多くは五代宋初のものともみられ、十世紀後半より十一世紀後半頃までの造像様式を知る極めて貴重な資料であると云わねばならない。

挿圖15 五代石佛坐像

ただ、惜しむらくは紀年銘のあるものは一體もなく、僅かに銅造地藏半跏像に地藏と銘記されるのみである。

本稿で論考するのは勿論五代宋初に屬するもので以下その典型的なものを數點列挙しよう。

挿圖13の菩薩銅像は高さ二十センチ、臺座は缺如す。光背が像に比してやや大き過ぎる感があるが、勿論別鑄として合致するとみてよからう。やや太り肉、腰をひねった姿態には唐風が強くくみとられるが、寶髻の高く、丸顔の面相にかなり卑俗の感が濃厚なのは製作時期を唐よりも五代に置いてよいであろう。その異色な點としては下裳が珍らしくつぼんでいることで、或いはこのような形式の系譜についてかなり地域的な可能性も存しよう。

勿論、この像の第一の特色がその光背にあることはいうまでもなく、この薄い板狀の光背はすかし彫りもかなり細密である。しかもそれは時代が進むにつれ一層細密になり、一面かなり形式化の傾向が現われてくる。挿圖14の菩薩銅像は全高三十九センチ、萬佛塔出

挿圖16 五代鐵造比丘像

土の佛像としては大像に屬し、光背臺座の完備した優作だが、光背文様はやや形式化し細かな線刻が施されている。配する本尊とのつり合いもよく合致し、あたかも宋木彫を見るような本尊の宋様であることは特に面相の宋風である點からも明らかである。

ところで、ここで前述挿圖12の佛坐像をふり返つて見ると、その光背文様の如何によく似ていることか、特に時代もやや早い前像に近いのは注目すべきで、すかし彫り文様はなお寫實的、線刻に力があるが、本尊坐佛に唐風のくみ取られるのも考慮してその製作時期は唐末に置くのが至當であらう。

かくて、この種光背が唐末より宋初まで一系譜として流行したことをよく立證しているが、いふなればこの光背こそまことに五代を象徴するものか、即ち前述五代造像の特色たる細密優美な造形性を示して、繪畫性の濃厚なものが、その特色はまた前述天福七年銘石佛や棲霞寺舍利塔浮彫などにも通ずるものであることは勿論である。

なお、萬佛塔出土の銅像菩薩像としては宋様を示すもののがかなり多いが、むしろ興味深いのはただ一體見出される石像(挿圖15)のかなり古様である點で、五代、或いは宋初の製作か、しかもそれを摸した感ある銅像や鐵像の存するのにも興味深い。鐵像は全部で四體、如來坐像二體とここにあげるような比丘像二體である。

この比丘立像(全高二三・五センチ)(挿圖16)は前述同光二年銘鐵佛と通ずるものがあり、その容貌や衣文のつくりからまず五代の製

作とみてよいであらう。

次に五代の造像資料を提供したいま一つの最近の調査は一九五六年三月の江蘇省蘇州の虎丘塔修理時の調査である。

虎丘雲岩寺塔(通稱虎丘塔)は高さ四十七・五メートルの磚造、塔内發見の文物の記銘によりその建造は紀元九五九年に始まり九六一年に完成したと判明したという。

塔内發見の佛像資料としてまず高さ二十五センチの石函(「蘇州虎丘塔出土文物」圖)があり、その四面には各面五尊佛浮彫が見られるが、頭部のやや大きな本尊如來、比丘、脇侍菩薩の丸々とした體軀は唐風の殘存が濃く、その五代造像であることは明らかである。

特に注目すべきは比丘や脇侍に前述同光二年銘鐵觀音像(圖版V a)と同じ丸光背が見られ、本尊の火焰光背も天福七年銘石佛(圖版V b)と非常によく似ていることである。そして臺座の蓮瓣も前述挿圖15の石像など金華萬佛塔出土の佛像に多く見られるのは勿論、石函基壇の花文の浮彫も五代の特色を示している。

丸彫像としては銅佛四體、うち二體の十一面觀音像は唐末の様相を見せ、特に前述の圓盤狀の臺座の例としてあげた坐佛はまず五代の製作と見て間違なく、金華萬佛塔出土如來坐像との比較上も極めて興味深い。

なお、鐵製の資料としては前述のように所謂八萬四千塔の出土によりこの虎丘塔が吳越鐵弘淑の一三年、己未の年に建られたことをよく立證し、鐵弘淑との關係の深い點、金華萬佛塔と並んで注目す

べきだが、更に鐵製の蓮瓣形の佛龕（蘇州虎丘塔出土文物圖四八）の發見されていることを記すべきであろう。加えて檀龕の一具あり（挿圖17）（高さ十九・三センチ）、龕内造像の保存されているのも興味深い。所謂枕本尊と呼ばれるもので、三面に分れる圓龕、中央の蓮華上に觀音が立ち、左右龕に脇侍と飛天をいれる。

五代末の製作であることは金華萬佛塔出土の銅造菩薩坐像の數體からも様式上極めて明らかで、中國檀龕の新資料として極めて注目すべきものである。

最後に石彫の一體、龕像として造られその様式の五代風であるのも特記すべきだが、頭部を失なつた石像の三體も發見されている。ところで、宋代に入つて木彫の多くなることは周知の通りだが、

挿圖17 五代檀龕

その時代の早い五代宋初の作品の一例と見てよいものとしては挿圖18のメトロポリタン美術館藏の菩薩像がある（高さ四十センチ）。小像ながら容貌體軀に唐風をよく残している。

以上、これを要するに中國彫刻史における五代は一種の過渡期であつたことは否めない。

しかしながら、前代唐様の殘存から脱却しようとする意慾もまた極めて濃厚であり、しかも完成した宋様にみる形式化が見られず、極めて生氣に満ちあふれた時代であつたことは明らかである。それだけにあまりにも種々雑多なものを含んで形式的にある種の混亂を來たしているが、それは資材の面にも現われ、各種資材の交流が目立つていゝといえよう。加えて五代造像の第一特色はそれら形式的材質的の多様性が決して統一の方向に向わなかつたことであり、地域的にも江北はかなりの期間唐様を残したか、次に來る宋様の一性格である優美細緻な作風の基盤をなしたのは當然江南の傳統によると見るべきだと私は結論するのである。

挿圖18 五代木造觀音像  
メトロポリタン美術館藏

註

- 1 楊殿珣編「石刻題跋索引」によつても、その點は明らかで、純然たる造象銘記と思われるものは咸平（九九八一〇〇三）と元豐（一〇七八一一〇八五）代に集中し、それ以前及び以後は極めて少ない。
- 2 拙稿「四川省唐代摩崖崖龕の造像銘（美術史）二十二號」参照。
- 3 咸通二年銘藥師像贊。咸通六年銘張義全造像銘記。咸通九年銘賈讓造像銘記。乾符六年銘開元寺造像記。光啓二年銘行唐縣陀羅尼經幢題記。以上五點中、②③⑤が河北の所在という。
- 4 粵西金石略
- 5 金石萃編百廿二、兩浙金石志四。
- 6 拙稿「北魏正光期河北派金銅佛の―典刑（美術研究百九十八號）及び拙稿「魏齊様金銅觀音菩薩立像（國華八〇一號）参照されたし。
- 7 四川及び杭州地方石窟摩崖造像についての最近の調査は文物參攷資料「一九五六年第一期」及び同一九五六年第五期を參照。
- 8 天祐十年、十三年、十八年銘、勿論いずれも五代に入る（藝風堂金石目四）。
- 9 拙稿「唐代八世紀半ばの佛像造像についての―考察（美術史三十一號）。

（本稿は文部省科學研究費による）

## 圖版要項

一 バンテアイ・スレイ寺（カンボジャ）北堂の女神像

砂岩 像高約六〇糎 九六七年

二 バンテアイ・スレイ寺（カンボジャ）

中堂西面の楣の浮彫文様

砂岩 九六七年

三 バンテアイ・スレイ寺（カンボジャ）の男女神像

砂岩 九六七年

a 北堂の女神像

b 中堂の守門神像

c 南堂の女神像

四 バンテアイ・スレイ寺（カンボジャ）

北堂東面右のガルダ像

砂岩 像高約九〇糎 九六七年

一―四 高田修「バンテアイ・スレイの女神」參照

五 a 同光二年銘鐵造觀音菩薩像 東京 某氏藏

全高 五〇糎

b 天福七年銘菩薩石像 東京 某氏藏

全高 三二・四糎

五 松原三郎「五代造像考」參照